



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Odwrócenie perspektywy - próba innego modelu historii literatury : metoda wglądków

Author: Leszek Zwierzyński

Citation style: Zwierzyński Leszek. (2017). Odwrócenie perspektywy - próba innego modelu historii literatury : metoda wglądków. W: L. Zwierzyński, M. Wiszniowska, P. Paszek (red.), ""Ja" w przestrzeniach aksjologicznych : z problematyki podmiotowości w literaturze XIX-XXI wieku" (S. 87-120). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

LESZEK ZWIERZYŃSKI
Uniwersytet Śląski w Katowicach
Wydział Filologiczny

Odwrócenie perspektywy – próba innego modelu historii literatury Metoda wglądków

Wstęp – teoria historii literatury

Chciałbym przedstawić tu pewną koncepcję historii literatury i wyrastającą z niej metodę historycznoliterackiej interpretacji; taką, jaka wydaje mi się możliwa i skuteczna w sytuacji trwającego kryzysu historii. Wiąże się on ze wskazanym przez Rolanda Barthes'a¹ zasadniczym rozziwem między historią jako ciągłością a jednostkowością, wyjątkowością konkretnego dzieła literackiego. Status historii poddawany krytyce na różne sposoby, podważony został najradzykalniej przez Haydena White'a², negującego samą Mimesis historii. Ani nie możemy wskazać obiektywnych zasad

¹ R. BARTHES: *Mit i znak. Eseje*. Wybór i wstęp J. BŁOŃSKI. Warszawa 1970. Prac teoretycznych o historii literatury jest oczywiście wiele, chociażby: K. WYKA: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969; M. JANION: *Jak możliwa jest historia literatury*. W: EADEM: *Humanistyka: poznanie i terapia*. Warszawa 1982; F. VODIČKA: *Historia literatury. Jej problemy i zadania*. W: *Studia z historii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Cz. 1. Red. M. GŁOWIŃSKI, H. MARKIEWICZ. Wrocław 1997. Całościowe, precyzyjne ujęcie problemu: T. WALAS: *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Kraków 1993.

² H. WHITE: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000.

wiązania faktów, ani nie mamy bezpośredniego dostępu do owych faktów, w istocie nie możemy więc ich obiektywnie badać. Istnieją tylko różne opowieści, narracje o zdarzeniach. To, co opisujemy jako historię literatury, jest również tylko narracją, różnymi o literaturze narracjami.

Wskazać można wprawdzie próby wyjścia z impasu w postaci opowieści cząstkowych, punktowych³, ale pozwalają one w ograniczonym stopniu na historycznoliteracką lekturę. Problemem jest oczywiście również zastyganie historii literatury w schematy, nie-twórcze mastodonty-worki zewnętrznie powiązanych zjawisk. Próbę ożywienia, unowocześniania dostrzec można zarówno w czytaniu literatury nie-współczesnej przez pryzmat nowych teorii, jak i w ponawianych, szczególnie intensywnie ostatnio, próbach komparatystycznej lektury. To niewątpliwie uruchamia nowe możliwości interpretacji, ale wnosi czasem zagrożenie daleko idącej dowolności. Dlatego w mojej koncepcji dynamikę komparatystycznego czytania chciałbym osadzić w historycznoliterackim rygorze. Interesujące próby powstają także w ramach kulturowych historii literatury. Literatura, literaturoznawstwo funkcjonują dziś bowiem w szczególnie bogatym i złożonym środowisku, w nieustannej i dynamicznej interferencji z całością kultury i nauki. Ale mimo że łączyć się to może z moim modelem, nie chcę się tym teraz bezpośrednio zajmować. Nauka o literaturze winna bowiem oprócz prowadzenia bogatej i owocnej współpracy zewnętrznej zwracać się czasem także ku swojemu wnętrzu, zastanawiać się nad własnym kształtem i celami. Co oczywiście bywa czynione⁴. Chciałbym włączyć się w te rozważania, szczególnie nad możliwymi i twórczymi postaciami historycznoliterackiego czytania.

Spróbuję przedstawić jedną z możliwych opowieści o historii literatury. Najogólniejszy obraz to rzeka o wielu strumieniach wydarzeń literackich. Ale to nie ona jest bezpośrednim obiektem moich badań. Interesuje mnie bowiem bardziej historycznoliterackie czy-

³ *Kulturowa historia literatury*. Red. A. ŁEBKOWSKA, W. BOLECKI. Warszawa 2015.

⁴ R. NYCZ: *Możliwa historia literatury*. W: IDEM: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa 2012, s. 159–181.

tanie utworów poetyckich, takie, które coś nowego w nich odsłania i które zarazem śledzi w nich przemiany literackich kształtów. Jako punkt odniesienia moich rozważań wybieram ujęcie klasyczne (niewątpliwie starożytne, ale klarowne) – Janusza Sławińskiego z *Synchronii i diachronii w procesie historycznoliterackim*⁵. Odczytanie utworu w takiej perspektywie to odnalezienie współtworzących utworu elementów tradycji literackiej – odszyfrowanie jego genotypu, a następnie zbadanie jego fenotypu, tego, jak ów utwór wykorzystuje owe elementy, co z nimi czyni. I właśnie zbadanie tych elementów tradycji jest w klasycznym literaturoznawstwie czymś podstawowym. (Oczywiście, intertekstualność niepomniernie takie badania wzbogaciła i rozszerzyła). Sławiński zwraca także uwagę na to, że utwór nie tylko porządkuje ową tradycję na nowo, nie tylko wypełnia w niej wolne miejsce, ale także otwiera sobą nowe możliwości. To wydaje się niezwykle ważne.

Można też wskazać ujęcie historycznoliterackie niejako komplementarne: badanie tego, jak działa, funkcjonuje jakaś tradycja literacka w późniejszej od utworu wyjściowego literaturze. Tu przywołać można chociażby studium Ireneusza Opackiego o roli tradycji romantycznej w poezji Bolesława Leśmiana⁶, czy Mariana Tatara o dziedzictwie Juliusza Słowackiego w „poezji polskiej ostatniego półwiecza”⁷, badających, co kontynuatorzy czynią z jakąś (tu romantyczną) tradycją literacką w swej poezji. Żaden z tych sposobów nie daje jednak hermeneutycznego dostępu do literatury dawniejszej – nie zapewnia w istocie Gadamerowskiej fuzji horyzontów naszej współczesności oraz odległej czasowo literatury⁸.

⁵ J. SŁAWIŃSKI: *Słowo, język, tradycja*. Kraków 1998.

⁶ I. OPACKI: *Uroda i żałoba czasu. Romantyzm w liryce Bolesława Leśmiana* W: IDEM: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979.

⁷ M. TATARA: *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza. 1918–1968*. Wrocław 1973.

⁸ Próby takie oczywiście podejmowano. Zob. R. Nycz: *Możliwa historia literatury...*, s. 159–181. Bardzo ciekawe ujęcie Teresy WALAS (*Czy jest możliwa inna historia...*); Klasyczne sformułowanie fuzji horyzontów H.-G. GADAMERA (*Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. BARAN. Kraków

Aby zmienić ową sytuację, aby stworzyć rzeczywisty tunel łączący odległe horyzonty i badać utwory wcześniejszych epok literackich naszymi oczyma, trzeba **odwrócić perspektywę** – spojrzeć na owe utwory przez pryzmat literatury późniejszej, będącej jej kontynuacją, twórczym rozwinięciem. To pozwoli odzyskać zagubioną połówkę historii literatury. Istniejąca, uprawiana historia literatury zadawała pytania: Z czego jest zrobione dane dzieło? Jakie możliwości ono otwiera? Jak to zostało wykorzystane, twórczo rozwinięte? Pytanie proponowanej, nowej historii literatury brzmi: Co mówią owe twórcze kontynuacje „silnych Następców” (Kontynuatorów) o poezji Protoplasty, o jego poetyce, wyobraźni, problematyce i znaczeniach? Jak kontynuacje otwierają tę poezję? Co mówią o niej nowego?

Podkreślam, że nie chcę owych utworów minionych epok czytać przez pryzmat dzisiejszych teorii – to jest już czynione – lecz przez późniejsze, dzisiejsze, utwory. Stwierdzenie Harolda Blooma⁹, że poetów trzeba badać przez innych poetów, jest mi bardzo bliskie. Zabieg odwracania perspektywy bywał już okazjonalnie, migawkowo wykorzystywany (Marian Maciejewski, Marta Piwińska¹⁰). Ja chciałbym jednak owego odwrócenia dokonywać jawnie i systemowo. I stworzyć, w ramach owego odwrócenia, przejrzysty, skuteczny i sprawdzalny model historycznoliterackiej interpretacji tekstów. Będzie to zapewne tylko jedna z możliwych narracji w ramach owego odwrócenia. Może powstaną następne.

1993); Ricoeurowskie odczytanie tegoż problemu (P. RICOEUR: *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Przeł. P. GRAFF, K. ROSNER. Warszawa 1989).

⁹ H. BLOOM: *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. BIELIK-ROBSON, M. SZUSTER. Kraków 2002. Interesująca próba wykorzystania perspektywy Blooma – M. BĄK: *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieszczów po latach*. Katowice 2013.

¹⁰ M. MACIEJEWSKI: *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*. W: IDEM: *Poetyka – gatunek – obraz*. Wrocław 1977; M. PIWIŃSKA: *Juliusz Słowacki od Duchów*. Warszawa 1992.

Model interpretacyjny odwróconej perspektywy

Ogólny model tworzenia wglądków

Odwrócenie perspektywy oznacza, że nasz ogląd procesów literackich, które biegną w przyszłość i które tak właśnie – jako rozwój, przemianę – postrzegamy, ma zostać teraz zwrócony przeciw prądowi, ku początkowi, ku temu, co stanowi w danej częściowej historii literatury punkt wyjścia – badane dzieło¹¹. Oczywiście, w praktyce zabieg ten jest o wiele bardziej skomplikowany i złożony, uruchamiający całą wielopoziomową maszynę.

Ale do rzeczy. Spróbuję szkicowo przedstawić ową maszynę – wglądkowy model badania. Zasadniczo w naszym badaniu trzeba stworzyć „soczewkę” literatury późniejszej (Kontynuatora) i w nim obejrzeć (oglądać, badać) literaturę Protoplasty. W rzeczywistości musimy stworzyć i zatoczyć pełne koło hermeneutyczne. Najpierw trzeba wypracować wstępny krąg problemowy istotnych zjawisk w poezji Protoplasty (tej badanej). W zależności od przyjętej przez badacza perspektywie badawczej może to różnie wyglądać, ale ów zespół problemowy musi być dla danej twórczości „jakoś” reprezentatywny. Problematyka ta musi zostać dookreślona w konkretnych utworach Protoplasty, tworzących materiał badania. Oczywiście, niezbędna jest wstępna interpretacja owych utworów i wyznaczenie (skonstruowanie) podstawowej perspektywy Protoplasty. Tu znów w zależności od sytuacji i potrzeb badania uwypuklać można różne jej aspekty, ale musi być to adekwatne do całości. Już w tej fazie taka konstelacja utworów i problemów ukierunkowuje się, uwzględniając soczewkę – poezję Kontynuatora, przez którą będziemy poezję Protoplasty oglądać¹².

Następnie tworzymy właśnie Soczewkę – adekwatny zespół utworów Kontynuatora i zawartej w nich problematyki; również ukierunkowany – tym razem na poezję Protoplasty, po to, aby

¹¹ Takie jest zresztą nasze podstawowe doświadczenie – w istocie zawsze czytamy dawne utwory przez pryzmat literatury współczesnej.

¹² Może oczywiście paść pytanie o kryteria doboru Kontynuatora, ale ten problem rozwiązują istniejące badania historycznoliterackie.

mogły się owe poezje spotkać, aby możliwy był ich dialog i – badanie. Teraz zaczyna się już ciekawsze – interpretując utwory Kontynuatora, bierzemy za punkt wyjścia wybrane wcześniej problemy i to w tej konkretnej postaci, jaką uzyskały w poezji Protoplasty (wyinterpretowane wstępnie przez nas). Czytając utwory Kontynuatora, oglądamy to, co on z problemami Protoplasty czyni, co się z nimi w poezji Kontynuatora dzieje, jak się zmieniają w jego nowej, innej perspektywie – innej epoki, poezji, poetyki, myśli, idei. Pytamy, jak poeta Kontynuator interpretuje problemy Protoplasty i jego poezję. Ukierunkowujemy w ten sposób, powtórnie, teraz już wewnątrznie, lustro, poezję Kontynuatora, tworząc powoli wglądek – soczewkę do oglądu poezji Protoplasty¹³. Z jednej strony możemy w ten sposób (jak się to robi) oglądać procesualnie utwory Kontynuatora i śledzić same procesy historycznoliterackie, z drugiej – konstruowanie wglądków (soczewek) umożliwia klarowne i uzasadnione (kontrolowane) włączanie do interpretacji poezji minionego czasu współczesnej problematyki, myśli, teorii, kultury, religii. Wszystko to czynimy jednak, wykorzystując jako pas transmisyjny literaturę Kontynuatora – konkretne artystyczne ciało jego utworów.

Ten moment wydaje się szczególnie trudny. Trzeba bowiem teraz, po odczytaniu elementów poezji Kontynuatora jako owoców poezji Protoplasty, przetworzyć je we wglądkę, w istocie w tym właśnie momencie na nowo stworzyć. Trzeba w tym celu wydobyć ich indywidualność, całkowitą inność, odmienność od „załączków” Protoplasty. A przecież zarazem nadal, mimo oddalania, w głębi muszą się jakoś łączyć. Trzeba owe owoce tak przemodelować, aby odkryć pozwoliły w poezji Protoplasty to, co rzeczywiście nowe, twórcze i inaczej – niezauważalne. Trzeba właściwie dokonać teraz interpretacji „drugiego stopnia” utworów Kontynuatora (i dojrzałych w nich owoców). Dopiero w tym trudnym zabiegu stwarza-

¹³ Tym czynnościom badawczym bliski jest teoretyczny model Jausa. Por. H.R. JAUSS: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 1999.

nia niezwyklej przewieszki nad przepaścią interpretacji naprawdę uzyskujemy wglądek.

Teraz możliwy jest trzeci ruch naszego koła hermeneutycznego – oglądamy w przygotowanej Soczewce utwory Protoplasty i ich problematykę – w istocie na nowo, w zmienionej perspektywie, je interpretując. Stają się w ten sposób częścią naszej współczesności albo zbliżają się do niej, korzystając z tunelu, jaki buduje poezja Kontynuatorów. Bo interpretantem znaku-utworu jest tu (warto to podkreślić) konkretna literatura, inny, adekwatny znak-utwór. Oczywiście, ten ogląd (badanie) i dialog pomiędzy literaturami jest wielopoziomowy i wielokształtny. Z jednej strony ważna jest konkretność powstawania zjawisk w poszczególnych utworach, z drugiej – ważne, by badać zarówno pojedyncze utwory (otwierające się w interpretacji na przyszłość, na współczesność), jak i całość problematyki i twórczości Protoplasty, w rozrastającym się procesie dialogu z lustrem twórczości Kontynuatora. Pełny obraz historyczno-literacki danej poezji to zespół istotnych soczewek poszczególnych kontynuatorów (synchroniczny krąg problemowy) albo pełny tunel kolejnych soczewek doprowadzających ją aż do współczesności.

Wspomnę tu jeszcze o jednej ciekawej i praktycznej możliwości – „wglądków wewnętrznych”. Interpretację wczesnej poezji danego poety przez jego poezję późniejszą. Zasada lektury ta sama, choć gdy pozostajemy w granicach jednej literatury prostsza i – pewniejsza. Wydaje mi się, że „w ukryciu” jest to dość często robione. Sam w ten sposób, na własny użytek, odczytywałem wczesną czy „środkową” poezję Słowackiego, przez soczewkę późniejszej. Podobnie przydatne bywały mi liryki lozańskie Adama Mickiewicza.

Szczegółowy model wglądków Próba interpretacji: Słowacki – Leśmian

Wglądek A: Człowiek na granicy jako epifania transcendencji

Teraz chciałbym, stosując ów ogólny model, zarysować jego konkretną realizację – badawcze działanie dokonujące się w wyniku aktu odwrócenia perspektywy. Wykorzystam w tym zarysie

jako obiekt badania poezję genezyjską Słowackiego¹⁴. Jako Soczewka mogliby służyć różni poeci: Leśmian, Przyboś, Baczyński lub Gajcy czy wreszcie Herbert i Białoszewski. Chyba także niektórzy poeci współcześni. Wybieram Leśmiana, wybitnego, zdecydowanie samodzielnego i absolutnie twórczego poetę, który niewątpliwie jednak dialogował z poezją Słowackiego i kreacyjnie ją kontynuował. On będzie moim Lustrem. Tu raczej nie może budzić wątpliwości historycznoliteracka podstawa badań.

Najpierw konkretne obiekty badania – problematyka. Wybieram jako centralny zespół problemowy poezji genezyjskiej sytuację człowieka jako istoty biologicznej (materialnej), a więc ograniczonej, kruchej i śmiertelnej, posiadającej jednak intuicję i doświadczenie swej duchowości – a więc transgresji, nieskończoności, sakralności, boskości¹⁵. To wszystko oczywiście na tle całości „systemu genezyjskiego” – obrazu świata jako metamorfozy, nieskończonej drogi ducha (metempsychoza i kreacyjność).

Tu, w tym zarysie badawczym, ujmę ów zespół problemowy w szereg konkretnych (i najważniejszych) punktów jego krystalizacji. W ten sposób skonstruuję „proto-wglądk” – podstawowe obiekty interpretacji, wprowadzając tym zabiegiem pewien ład i porządek w badanie. Najpierw będzie to człowiek jako istota na granicy transgresji, przemiany, stający się epifanią transcendencji. Potem drugi wariant ludzkiej transgresyjności – człowiek zdestruowany w bliskości śmierci, wraz z bliźniaczym tematem „kalekości”¹⁶.

Jedno z najważniejszych wyobrażeń transgresyjnej postaci ludzkiego bytu poezji genezyjskiej zawiera liryk *Do pastereczki siedzą-*

¹⁴ Dawną, ale bardzo ciekawą próbę nieco podobnego czytania podjął Ignacy MATUSZEWSKI: *Słowacki i Nowa sztuka. (Modernizm)*. Warszawa 1965.

¹⁵ Tu wyjaśnienie: zamieszczam w tomie o podmiotowości w przestrzeni wartości tekst o możliwym modelu historii literatury, ale jego treścią („materiałem”) uczyniłem właśnie „ja” w przestrzeniach wartości...

¹⁶ Dalsze planowane wglądk” tej serii to: sama śmierć człowieka lub innej istoty żywej; postaci śmierci i transgresji. Potem kształty istot po drugiej stronie granicy. Wreszcie człowiek w spotkaniu z Nicością i Transcendentnym.

cej na druidów kamieniach w Pornic nad oceanem¹⁷, opisujący tę, do której jest skierowany. „Duszczo” – tak poeta nazywa ją, wskazując od razu płaszczyznę swego oglądu i jej istnienia; bytu na granicy. To ontologiczne ukonstytuowanie poprzedzone zostaje subiektywnym, emocjonalnym określeniem („wdzięczna”). Dalsze cechy („słoneczna i miesięczna”), ujawniają symboliczną bieguność i kosmiczny wymiar jej bytu. Koniumcja ta, a także dalsza akcja wiersza tworzą znaki symboliczne, wskazujące postać jej sakralności. Kontrastuje z tym ziemskie określenie: „prawie bez krwi i ciała”; nędza jako fizyczna podstawa jej transgresyjnego, niemal wyłącznie duchowego istnienia. Dalej otrzymujemy konkretny już, plastyczny jej wizerunek, wertykalnie ukierunkowany. Osadzony w niebie – bo nie tylko „wysoko siadała”, ale „z główką w zorzy pierścieniach”, zawieszona jakby swoim istnieniem w jutrzence, w niebie. Potem dopiero zostaje dookreślone jej siedzisko (fundament ziemski) – „na druidów kamieniach”.

Dalej symbolika sakralna (łącząca maryjność i chrystusowość) naocznie ukazana w postaci emanacji światła (zorzy). Dziewczynka okazuje się pasem transmisyjnym wiążącym górę i dół, i zsyłającym światło podmiotowi. Ta wertykalność zostaje skrytalizowana dalej w postaci tekstowej kolumny dwoistych jej cech (ziemskość, boskość), osi świata współtworzonej dalej kosmicznym wizerunkiem maryjnym. To wszystko na tle morza. Przenikanie jej bytowości i żywiołów (kosmosu), najpierw horyzontalne (włosy – woda), a potem koncentryczne, skupiające w jedno to, co niebiańskie i chtoniczne. Anioł grobowy i Niewiasta kosmiczna. Oś wertykalna, kosmiczna i oś transgresji, dwa wymiary istnienia bohaterki. Tak pokrótce, szkicowo można ten liryk opisać.

Co się dzieje z takim wyobrażeniem symbolicznym w poezji modernistycznej Leśmiana? Można wskazać cały szereg wizerunków dziewczęcych tego poety, w jakimś stopniu analogicznie usytuowanych na granicy istnienia. Wymieńmy chociażby niezais-

¹⁷ Ma on swój siostrzany, dynamiczny wariant w liryku *Patrz nad grotą*. Zob. I. OPACKI: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.

niały byt dziewczęcy z *Ballady bezludnej*, dziwnoistną dziewczynę z *Pana Błyszczyskiego* czy męskie postaci Znikomka, Śnigrobka...

W poezji Leśmiana owo istnienie na granicy okazuje się bardziej wieloistne, wielopostaciowe i trudne. O ile w poezji Słowackiego podstawowe jest zawieszenie pomiędzy bytem ludzkim a duchem¹⁸, o tyle w wierszach Leśmiana ów rozziw jest bardziej radykalny i zawły. Główna opozycja przebiega tu bowiem między istnieniem a nieistnieniem; istnienie to trud, możliwość nie zawsze zrealizowana. Dokonując lektury wiersza Leśmiana, uwzględnić trzeba oczywiście zarówno modernistyczne podłoże jego poezji¹⁹, jak i sam własny jej kształt: rolę rytmu, postać świata jako natury stwarzającej, gęstość metafizyczną Bytu, a zarazem jego zwiewność, czyli przygodność, powierzchniowość, sprawiające, że istnieje tylko byt konkretny, jednostkowy, indywidualny²⁰... Dostrzec trzeba także bardzo ważną i wiążącą się z tym metonimiczność konstrukcji świata i tekstu, przetwarzającą tradycyjną symboliczność w coś nowego, otwartego, niewyraźnego.

Wybieram jako Soczewkę *Bałwana ze śniegu*, gdyż wydaje mi się, że szczególnie dużo i ciekawie może powiedzieć o wierszu *Do pastereczki...*, pozwala też twórczo go zinterpretować. Wiersz Leśmiana ma zespół cech, które mimo całkowitej odmienności pozwalają go zestawić z „Pastereczką”. Bałwan jest bytem realnym, choć nieożywionym z natury, artefaktem, zabawowym wizerunkiem postaci ludzkiej. Stanowi epifanię i jest bytem granicznym (na granicy istnienia), ale inaczej niż „Pastereczka”. Wydobywa jej inne, niż genezyjsko wyeksponowane, strony, a także – zabiegi genezyjskiego podmiotu utworu. Jest bytem granicznym, bo stworzony został na granicy przestrzeni (lasu i pustych pól, świata ludzkiego i natury), lecz także dlatego, że sama materia, z któ-

¹⁸ A w człowieku centrum stanowi duch, między egzystencjalnym a duchowym – w duchu, który był człowiekiem (*Anioł ognisty...*), problem ludzkich resztek w duchu (*Kiedy się w niebie gdzie zjedziemy sami*).

¹⁹ Opisane już wielokrotnie, zob. A. Sandauer, M. Podraza-Kwiatkowska, J. Trznadel, M. Głowiński.

²⁰ R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001.

rej został stworzony, sytuje się na granicy istnienia i nieistnienia (śnieg – biel i nic), znikomej, utworzonej przez mróz i zimę. Sam akt stworzenia jest tu ambiwalentny: parodystyczny akt zabawowy – karnawałowa intronizacja, będąca właściwie od razu detronizacją, na co wskazują prześmiewcze gesty i kształt ich słownego określenia przez stwórcę („chcesz to żyj”)²¹.

Ale w dalszym swym bytowaniu Bałwan odrywa się od tego niepoważnego, prześmiewczego porządku intronizacji, gdyż stwarzany jest teraz już przez swoje cechy estetyczne, wizualne i wydarzeniowe, związane z jego realnością (nadal ambiwalentną!), lecz w określony sposób interpretowaną przez subiektywne widzenie podmiotu, językowy, kulturowy jego kształt (doświadczenie świata). Ambiwalentne, a nawet negatywne ontologiczne cechy Bałwana (brak czegoś) – jarmarczny (niski) blask oczu (guzików) – przyciągają nie tylko człowieka-podmiot (kulturowo uwarunkowanego), lecz także drzewa i ptaki, stając się jedną z podstaw jego boskiej intronizacji. Ale bardziej zasadnicza jest tu bytowa (dla podmiotu również estetyczna) inność Bałwana. Wyróżnienie jego wertykalnego kształtu – innego, sztucznego, artefaktowego i wertykalnego w pustej, horyzontalnej przestrzeni. Właśnie w ten sposób organizuje on swą bytowością wszystkie sfery, całość kosmosu wiersza. I trwa niezmownie. Jego cechy zostają pozytywnie odwrócone, zinterpretowane przez podmiot, lecz także przez samo „dzianie się” rzeczywistości, kształt tego dziania się (nastrój, wrażenie wywierane na widzu). Brak własnego oddechu rekompensowany jest tym, że istnieje w pustce i zaczepiają się oń – o jedyny kształt wertykalny – wiatry („lgną do piersi” – to już subiektywna interpretacja podmiotu). W ten sposób Bałwan wiąże się z żywiołami, stając się ich centrum.

Także inny jego brak²² – w psyche, w wiedzy o podmiocie, o tym, co dla niego swoiste, najważniejsze czyni go idealnym Ty (nie jest groźny, nie zdradzi, nie będzie o nim rozmyślał, uprzed-

²¹ Już tu dostrzec można sygnały „pasyjności” fabuły bałwana.

²² W podobnej płaszczyźnie. Dodajmy, że w następnej strofie ukazane zostaje jednak życie psychiczne Bałwana.

miotawiał). Jako taki właśnie staje się dla podmiotu właściwym, pożądanym partnerem. Będąc więc ontologiczną bylejąkością, niepełnością bytu, dla otoczenia jest w istocie bytem dobrym. Zaznaczone zostało także ludzkie, subiektywne i egzystencjalne przeżywanie, świata, zjawisk (tragizm istnienia), dzięki czemu Bałwan staje się dla podmiotu również centrum, epifanią (choć musi paść pytanie: Jakiego rodzaju?). Z tego wynika przeżywanie, doświadczenie przezeń *sacrum*, ale też jego kulturowe zakorzenienie w języku.

Akt boskiej intronizacji Bałwana odbywa się bowiem także w języku – bałwan to współcześnie zabawowa figura ze śniegu, przedmiot dziecięcej kreacji i zabawy, ale język przechowuje także dawne, starsze pre-religijne znaczenie tego słowa – bałwan jako figura sakralna, przedmiot kultu religijnego, choć skarłały w perspektywie religii Księgi. W zdesakralizowanym świecie współczesnym stanowi jednak ślad pre-religijnego, pierwotnego, kosmicznego *sacrum*.

Bałwan i wiersz o nim pozwalają dojrzeć, odczytać inną stronę „Pastreczki”, to, że będąc w wierszu Słowackiego epifanią, jest również tworem, składanką i subiektywną interpretacją podmiotu genezyjskiego, który nakłada na poskładany w wierszu „artefakt” matryce religijne. Pastreczka jest przaśna, nędzna (to oznacza, że jest zarazem mało materialna i cielesna; niemal przezroczysta), siedzi jednak wysoko, co wydobywa jej wertykalność. Cechy natury – odpowiednio ułożone, związane z nią (światło zorzy, słońca, kwiaty, morze za nią, umożliwiające przenikanie wizualne jej i tła żywiołów: włosy – woda, włosy – kwiaty). To wszystko zaistnieć może jako epifania, dzięki sakralnej, religijnej wyobraźni podmiotu.

W perspektywie *Bałwana...*, liryk *Do pastreczki...* to utwór także o ikonografii sakralnej, o jej zasadach, sposobach kreacji obrazu sakralnego, o wyobraźni religijnej, o fenomenologii *sacrum*, o jego doświadczeniu. Wiersz *Bałwan...*, podobnie jak wiele innych utworów Leśmiana, nie jest bowiem demystyfikacją *sacrum*, wiary, epifanii. W pewnym sensie idzie w epifaniczności nawet dalej niż „Pastreczka” – zetknięcie Bałwana ze słońcem powoduje

naocznie obserwowalną, naturalną destrukcję, zanikanie, a w nich transgresję poza Byt; końcową, ostateczną epifanię (analogiczną do tego, co wydarza się w zakończeniu *Samuela Zborowskiego*).

Leśmian (podmiot utworu) nie demistyfikuje, nie demitologizuje obrazów sakralnych; ujawnia raczej głębszą, bardziej fundamentalną, nieskodyfikowaną i niezracjonalizowaną „mitoteologię”, jakby pre-religijną podstawę epifanii. W *Bałwanie...* jesteśmy bowiem świadkami epifanii, lecz nie teologicznej, nie romantycznej, a nowoczesnej²³. Podmiot stwarza ją z bezkształtu, z doświadczenia inności bytu, zjawisk dziwnych, granicznych; także w sobie. Ujawnia działanie tej bardziej uniwersalnej i podstawowej epifanii religijnej, ważnej także dla epifanii ściśle religijnych.

Dzięki *Bałwanowi...* ujawnia się w „Pastereczce” Słowackiego żywy, irracjonalny przekaz pre-religijny, epifaniczny, który ożywia, pogłębia jej ontologiczny kształt. Wzmacnia też (uwyrażnia) środkową część utworu – pojawiające się tu jej dwa niezwykle, nie w pełni prawomyślnie teologiczne „dziania się”, a poprzez nie, budowanie szerszej niż na początku (estetycznie pięknej) mityczno-sakralnej ikonografii – jako wydarzenia, jako stwarzania czegoś nowego, nieprzewidywalnego.

W ten sposób *Bałwan...* (podobnie inne utwory Leśmiana) samą swą poetycką materią – wciąga „Pastereczkę” w konteksty modernistyczne, ujawniając inne jej oblicze, które skądinąd jest w niej załączkowo obecne. Leśmianowska „interpretacja” wydobywa je i rozwija, pokazując dalsze możliwe jej kształty i postaci, dalsze linie rozwoju. Tak więc *Bałwan...* staje się konkretnym literackim znakiem, interpretantem „Pastereczki”, odczytującym ją nowoczesnie – nie w dowolny sposób, lecz przez materię literacką wziętą z niej samej, rozwiniętą i przetworzoną jednak w strumieniu poetyckich przemian. Oczywiście, w procesie dalszego czytania ujawniają się kolejne nici, powiązania utworów, zjawisk i metamorfoz.

²³ R. NYCZ: *Literatura jako trop...*, s. 41–50.

Wglądek B: Kalekość

Spróbujmy przyjrzeć się temu, jakie zjawiska ujawniają się w poezji Słowackiego w kolejnych wglądkach – kalekości i destrukcji cielesności. Tworzą one ze względu na zazębianie się obu zjawisk w konkretnych utworach jakby wglądek dwutematyczny, ujmujący bytowość człowieka w jego granicznych aspektach. Rozpocznę od „kalekości”, która mimo podobieństw z destrukcją cielesności i wzajemnego przenikania się w wielu utworach tworzy jednak pewną problemową odrębną całość. Kalekość, kalectwo w poezji genezyjskiej oznacza prymarnie naruszenie, zniekształcenie cielesności osoby i związane z tym bezpośrednio fizyczne, przestrzenne unieruchomienie. W wyrazisty, symboliczny sposób ukazane zostało to w Rapsodzie I, *Króla-Ducha*, gdy Popiel przygwaźdża Zoriana do ziemi, przebijając mieczem jego stopę i likwidując w ten sposób wędrowność pieśni (*Król-Duch*, Rp. I, P. III, w. 41–46). To tylko obraz-znak, ale w mistycznej poezji Słowackiego – szczególnie w epice i w dramatach²⁴ – wskazać można kilka pełnych, istotowych obrazów kalekości, zawsze w tejże poezji bliskich sytuacji śmierci i przekraczania jej granicy. Kalekość jest tu formą nie tylko unieruchomienia, ale i bezkształtu, która umożliwia kalece w momencie sytuacji granicznej – kryzysu historii – przemianę w istotę, byt transcendentny.

Najważniejsze w poezji genezyjskiej wydają się w tym wglądzie postaci dwóch kobiet: babki Salomei (*Sen srebrny Salomei*) i kalekiej zakonnicy (*Rozmowa z matką Makryną*). Babkę Salomei poznamy w dwóch opowieściach. Najpierw Salomea szkicowo przedstawia obraz sielskiego życia, jakie wiedzie kaleka babka wśród rodziny we dworze. Drugi jej wizerunek, bardziej konkretny i dramatyczny (ostateczny), dany został w opowieści Sawy o wymordowaniu Gruszczyńskiego dworu. W sielankę wkroczyła historia. Ekspresyjny obraz kalekiej kobiety w momencie śmierci wyraża absolutny jej protest, duchowe *veto* przeciwko okrutnemu mordowi na jej wnukach i całej rodzinie. Gwałtowny skok w śmierć. Jednak

²⁴ W liryce genezyjskiej występuje rzadko i raczej na marginesie, jako jeden z elementów „akcji lirycznej”.

owo *veto* najsłabszej istoty, starej i bezbronnej – w płaszczyźnie ziemskiej, okazuje się decydujące w sferze ducha, a ta przesądza o zwycięstwie rycerstwa polskiego i klęsce kozackich powstańców.

Jeszcze wyraźniej włączona swą kalekością w sferę ducha jest zakonnica, którą poznajemy w trzech migawkowych odsłonach; znów w momencie kryzysu, wkroczenia w życie zakonnice historii – przymusowego opuszczenia klasztoru i początku męczeńskich ich cierpień²⁵. Kaleka znajduje się w szeregu sióstr (choć na końcu owego szeregu) – „bez nóg i rąk”, głucha i nieruchoma. Jak niesiony przez inne przedmiot²⁶. Ale gdy dociera do sparaliżowanej zła wieść, ta nagle, błyskawicowo przemienia się:

Wtenczas... dwie siostry chwyciła za szyje,
Zgięta, oparła się – pod siebie gniotła,
Nóg wydobyła... i podniosła kije...
Z umarłej – nagła gwiazda – jakaś miotła,
Młyn wietrzny... z dwóch kul kręconych zrobiony,
Straszny archanioł gniewu i obrony

(Rozmowa z matką Makryną, s. 503)

Niezwykły, dynamiczny obraz wirującej gwiazdy²⁷ podobny jest wyraźnie do wyobrażenia Zawiszy Czarnego, który w bitwie pod Grunwaldem, w momencie zagrożenia rzeczywistości chaosem, czyni z trzymanyh mieczy i chorągwi obraz-symbol sfer niebieskich, wprowadzając w świat ponownie ład boskiego kosmosu. W *Rozmowie z matką Makryną* eksplozja mocy kosmicznej (przeskok od nieruchomego przedmiotu do bytu sakralno-kosmicznego) prowadzi do duchowego zwycięstwa zakonnice, nieulegających

²⁵ Zajmuję się tu wyłącznie zawartością utworu Słowackiego, pomijając zupełnie historyczną prawdę: fałszerstwo Makryny i – Zmartwychwstańców.

²⁶ Nie jest to dowolne odczytanie – zakonнице zastanawiają się, czy ochronić kaleki przed straszną wieścią i męczeństwem, i nie zostawić tego „kawałka drzewa” dobrym ludziom na opiekę.

²⁷ Obraz ten i szereg innych wyobrażeń destrukcji ciała w poezji Słowackiego analizuje Andrzej KOTLIŃSKI (*Mistrz czerwonego rymu. Słowacki*. Warszawa 2000, s. 94–100).

przemocy i mękom, pozwala też matce Makrynie umknąć potem moskiewskim siepaczom. Sama kaleka zakonnica tylko na moment (przełomowy!) staje się kosmiczną mocą i epifanią; trzecia odsłona to już jej śmierć²⁸.

Dwukrotnie w poezji Słowackiego zostaje ukazany inaczej nieco skonstruowany obraz – przeskok metafizyczny kalekiej osoby w samym momencie (i kształcie!) przejawu kalectwa, ataku epileptycznym: Archidamii (*Agezylausz*) i Wodana, uczynionego przez matkę-Pychę instrumentem kosmicznym w jej niezwyklej, magicznej pieśni (*Król-Duch* Rapsod Wodana). W pewnym stopniu podobny przeskok można także dostrzec w pasyjno-mitycznej przemianie bytowości podmiotu-Orfeusza w znanym liryku *Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz*.

Po tym szkicowym ujęciu „załążka” musi w naszym kole hermeneutycznym paść pytanie: Jak się rozwija, przemienia temat, problematyka kalekości w poezji Kontynuatora – Leśmiana? Jakie tu dostrzec można owoce? Leśmian, jak wiadomo, odrzuca właściwie historię jako przestrzeń dziania się fabuły swej poezji²⁹. Podstawową płaszczyzną wydarzania się akcji jest w jego wierszach codzienne życie. A w nim sama kalekość, jej „dzianie się” stwarza własną, indywidualną fabułę. Najwyrazistsze postaci kalekie Leśmian kreuje w dwóch cyklach: *Ballad* i *Pieśni kalekujących*. Medium stanowi (podobnie jak w literaturze wczesnoromantycznej) ludowość – ludowy świat, model życia, człowieka³⁰. *Ballada dziadowska* jest swoistą kontynuacją ballad Mickiewicza. Ale już w niej widać zasadnicze cechy Leśmianowskiej odmienności (roz-

²⁸ Obie postaci kalekie w poezji Słowackiego w momencie śmierci uzyskują metaforycznie postać rośliny.

²⁹ O przyczynach tego odrzucenia pisano wielokrotnie, chociażby Jacek Trznadel w swej monografii. Wyjaśniają to także teksty teoretyczne Leśmiana. O postaciach kalekich w poezji Leśmiana pisze interesująco i szczegółowo Elżbieta ZARYCH (*Postacie kalek w utworach Bolesława Leśmiana – zwycięstwo ciała czy ducha?* „Teksty Drugie” 1999, nr 6).

³⁰ Ludowość w poezji Leśmiana najbardziej systematycznie opisał Jacek TRZNADEL (*Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*. Warszawa 1964). W tejsz książce także analizy postaci kalekich.

winięte potem w *Pieśniach kalekujących*): następuje tu wyłączenie kaleki ze zwykłego życia społecznego³¹, lecz rysuje się także możliwość jego samoistnego życia na marginesie społeczeństwa, i, co najistotniejsze – umiejętność ruchu mimo kalectwa, przemieszczania się w przestrzeni świata, tak inna od statyczności kalekich, sakralnych bohaterów Słowackiego. Druga ważna odmienność poezji Leśmiana to skomplikowanie bytowości kaleki. To, co jest atrybutem (synekdochą) kalectwa (w *Balladzie dziadowskiej* będzie to kula, w *Garbusie* – garb), uzyskuje możliwość pewnej autonomii, swoistego upodmiotowienia. Stąd świat, akcja i ontologia kalekości stają się w tej balladzie bardziej złożone i skomplikowane. Działyga skuszony werbalnie i otumaniony przez rusałkę ginie, tonąc w głębi wody. Ale jako kaleka jest bytem złożonym: jego inna częśćka (kula) nie uległa pieszczotom (drewno...) i płynie dalej po powierzchni, metonimicznie dążąc do kresu, do wieczności³². Podobne usamodzielnienie widoczne jest w *Garbusie* i w *Ręce*.

Jeszcze bardziej złożoną fenomenologię kalekości poeta kreuje w *Zalotach*. (Dodajmy, że najpełniejszy obraz kalekich osób, będący w jakimś sensie chyba fundamentem wierszy kalekich, stworzył Leśmian w *Podlasiaku*, jednym z niezwykle, nowatorskich, metafizycznych poematów prozą, które nazwał *Klechdami polskimi*.) W *Zalotach* sama postać kaleki jest złożona i wielopoziomowa. Jest kaleką, lecz także Orfeuszem i kochankiem – wędrowcem po kolejnych ludzkich przestrzeniach. Swą korbą nie tylko porusza wózek, lecz także uruchamia inne, metaforyczne postaci ruchu – miłosny i metafizyczny. Stanowi to wszystko jego własny, indywidualny i niepowtarzalny egzystencjalny świat. A to, co się tu wydarza,

³¹ Owo wyłączenie stanowi stały element w ujęciu kalekości w poezji Leśmiana.

³² W postaciach Leśmianowskich postaci kalekich dostrzec można już elementy zjawiska transhumanizmu (zob. P. CZAPLIŃSKI: *Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki*. W: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*. Red. A. LEGEŻYŃSKA, R. NYCZ. Warszawa 2012, s. 63–94). To samoistne odbicie „uwolnionej” drewnianej kuli wskazuje na dysponowanie przez nią świadomością; o tych aspektach zjawiska odbicia pisze precyzyjnie Ireneusz OPAKCI (*Poetyckie dialogi...*).

to nie gwałtowny, momentalny przeskok, lecz rozciąglą, wielofazowa fabuła, w której on jest aktywną postacią. Świat kaleki jest niewątpliwie tragiczny, ale zarazem tryskający swym bogactwem, wielością i – pieśnią.

Większość tekstu utworu to właśnie miłosna pieśń kaleki, mająca również wymiar sakralny, dzielona na części przez refren. Tylko początek i koniec stanowią narracyjne, epickie ramy. W pierwszej części kaleka zostaje odrysowany w swoim środowisku, ukazana zostaje zasadniczość ruchu korby, przekładającej wewnętrzny ruch kołowy na kolejne linearne przestrzenie i – narracje. Centrum jego miejskiego świata stanowi podwórze – przestrzeń ukochanej, do którego dociera u granicy narracyjnej ramy. Korba staje się lirą i zaczyna się pieśń miłosna. Kaleka wyznaje w niej miłość do ukochanej, namawia ją do miłości i eksponuje swoje do niej prawo – jego kalekie ułożenie ciała („klęczeń”) jest zarazem pozycją miłosną, adorującą krasę dziewczki. W części drugiej uwypukla pasywność swego losu³³, formy życia, lecz także zdolność do miłości mimo i dzięki kalectwu (dłonie!). Możliwość zaistnienia niezwyklej erotyki, innej niż znane jej postaci. Po drugim refrenie zaczyna się przemiana pieśni miłosnej z ziemskiej (wyobrażenie gestu odepchnięcia ziemi) w zaświatową; z ewokowaną tu erotyką miłosną, w której kalekość przestaje być brakiem. W zaświatach erotyka uzyskuje postać mityczną, metafizyczną, nie przestając być zmysłową. Rozszerza także krąg potencjalnych miłośników (na wszelkie stworzenie). Zmiana refrenu zapowiada kolejną przemianę ruchu – miłość prowadzi teraz w poprzek świata/zaświata. Dopiero w tym bolesnym, zaświatowym kręceniu korbą wspiera kalekiego Orfeusza dziewczka-Eurydyka.

Niewątpliwie można wskazać elementy wspólne w przedstawieniach kalekości w poezji Słowackiego i Leśmiana. Jednym z nich jest wyobrażenie ruchu kolistego, stwarzającego przestrzeń przejścia w inne stany metafizyczne. W genezyjskiej poezji uzyskuje owo ruchome koło postać symbolu kosmiczno-sakralnego,

³³ Metonimicznie cierpią tu korba i wózek – jako jego „transhumanistyczne” części.

w który przemieniona zostaje kaleka zakonnica. Wirująca gwiazda ukazuje jej prawdziwą, sakralną postać, prowadzącą do śmierci i przemiany w istotę duchową, przemagającą też negatywne moce duchowe. Kalekość stanowi tu więc w istocie nieruchomą maskę bytu, który najbliższy jest transcendencji, potencjalnie będąc już duchem. W poezji Leśmiana kolistość, umożliwiając przemianę i przejście, uzyskująca również wymiar mityczny, to jednocześnie przestrzeń ruchu realnego i egzystencjalnego. Leśmian poszerza bowiem i rozwarstwia obraz kalekości. Ukazuje osoby kalekie jako żywe, rozwijające intensywne i bogate postaci życia, poszukujące swej pełni już na ziemi (we wszystkich wierszach osoby kalekie są w drodze). Kaleka jest tu inną postacią bytowania, a nie nieruchomym przedmiotem; już raczej bliższy okazuje się bezkształtu, do którego sprowadza się w odbiorze zdrowych jego ciało. Dodajmy, że wewnątrz tego bezkształtu w poezji Leśmiana wyraźnie rysuje się pozytywna inność. Jeżeli przezwyciężyć opór odbiorcy, to nie tylko straszne, lecz także niezwykle i bogate (egzystencjalnie, erotycznie, estetycznie) okazuje się ciało Kaleki-Orfeusza w *Zalotach*; także jego projekt niezwyklej transcendentnej erotyki. Poeta przenosi sakralność i metafizyczność do wnętrza życia. Analogicznie dzieje się w *Żołnierzu*. W tej „cudownej historii” dostrzec można podobne sakralne elementy, jak w utworach genezyjskich, lecz zostają tu one urealnione i zhumanizowane, tworząc całą fabułę życia kalekiego (przyjaźń z Chrystusem, sama postać Chrystusa kalekiego – drewnianej rzeźby przydrożnej, schodzącej z krzyża³⁴), włączone zarazem w metafizyczną (wielowarstwową) przestrzeń. Leśmian ukazuje w ten sposób metafizyczne aspekty życia i człowieczeństwa, których u normalnych osób, w normalnym, życiu nie dostrzegamy. Kalekość jako transgresja ze zwykłej estetyki, ontologii i antropologii, umożliwiającą dostrzeżenie wielości ich postaci. Nie bez powodu w metafizycznych poematach Leśmiana (*Eliasz*, *Pan Błyszczącyński*) właśnie formy kalekie, niepełne budują obraz

³⁴ Tworzą wspólnie jeden z wariantów, wykorzystywanych kilkakrotnie przez Leśmiana mitycznych par bliźniaków (E. MIELETINSKI: *Poetyka mitu*. Przeł. J. DANCYGIER. Warszawa 1981).

rzeczywistości innej, transgresyjnej, metafizycznej, pozostającej jednak nadal realnym, substancjalnym kosmosem.

Obrazy-symbole genezyjskie mówią o sakralnym wymiarze osoby i bytu, a podmiot-interpretator odczytuje ten wymiar bohaterów. Ale kalekość jest sensem danym tu bezpośrednio, na powierzchni. Próbując dopełnić ostatniego, trudnego zakrętu uruchomionego koła hermeneutycznego, postaram się Leśmianowską Soczewką jeszcze raz zbadać sekwencję obrazów sparaliżowanej zakonnicy z *Rozmowy z matką Makryną*, skupiając się teraz właśnie na samych obrazach cielesności istoty duchowej. Pierwsze wyobrażenie zakonnicy to „kawałek drzewa”, podstawową cechą bytową jest tu brak – pozbawiona jest pełnej, ludzkiej formy, a właściwie jakiegokolwiek rozwiniętej formy. W następnej fazie metamorfozy, uruchomionej przez lament sióstr, dokonuje się opisana już epifania kosmiczna, wykształcająca dwie formy „ja” – najpierw antropomorficzną, a potem szerszą, transludzką. Ostatnie stadium sekwencji to śmierć, dana jako uniżenie i dalsza transformacja. Tym razem jednak już nie w nową formę, lecz w bezkształt, jako coś szerszego niż forma. Pojawiają się zdrobnienia mające w twórczości genezyjskiej Słowackiego, jak wynika z analiz Aleksandra Nawareckiego³⁵, zadanie osławiania śmierci. Dokonuje się rozpad ciała dany w kolejnych, zestawionych wyobrażeniach – najpierw bezpośrednio, cielesnie („nóżki – dwie koście”), potem w porównaniach: „jak z papieru trup”, jak świeca, coraz bardziej bezkształtna, ujawniająca w wewnętrznym, ofiarnym ruchu (zgina, topi, chyli, łamie) postać ciała jako czystej, białej materii³⁶, wreszcie pasyjne: „jak w rzeźni pobite owieczki”. Na koniec realna pozostałość – „kosteczki”. Zdrobnienie, podobnie jak w innych genezyjskich utworach wskazujące cenność (to prawie skarby, klejnoty). Kosteczki jako ekstrakt człowieczego bytu, nagi obraz, ukazujący ów byt w postaci alegorii, cząstek ułożonych metonimicznie, jedno obok drugich. Figura alegorii rysuje w tej samej płaszczyźnie całość

³⁵ A. NAWARECKI: *Czułe słówka* W: *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów–Sosnowiec 1996, s. 97–116.

³⁶ Właśnie biel łączy całą sekwencję.

ludzkiego bytu (aspekty cielesne, psychiczne, duchowe i egzystencjalne), dane na powierzchni, wywiedzione z kalekiej postaci osoby. Rozczłonkowane ciało przez ujawnienie, wydobywanie elementów siebie jako oddzielnie ułożonych części „ja” swą powierzchnią tworzy bezpośredni obraz niedostępnego wnętrza. Ta nowatorska figura – metonimiczny symbol – wydaje się jedną z ważniejszych zdobyczy poezji genezyjskiej, ale prawdziwy jej sens i kształt pozwala wydobywać dopiero Leśmianowski wglądek. To w jakimś sensie punkt dojścia naszej wglądkowej analizy.

W tej sekwencji metamorfoz kalekości, choć „kosteczki” wskazują kres, równie ważne, a jeszcze bardziej niezwykle jest ukazanie samego ciała świętej osoby w momencie destrukcji-ofiary. Owa cielesność – dana tu w obrazach ciała-świecy stanowi niezwykłą bytowość – ginącą, rozpływającą się w bezkształt, ale białą, konkretną, dotykálną; w istocie cielesność nie tylko ofiarną, ale i kochającą (miłosną jako świętej Oblubienicy). To zobaczyć można jednak chyba dopiero dzięki Leśmianowskiemu wglądkowi³⁷. (Choć *Pieśń nad Pieśniami* pozwala również dookreślić charakter oraz sens tego wyobrażenia.)

W poezji Leśmiana można dojrzeć także inne, równie istotne i fundamentalne postaci i przejawy kalekości, istniejące po jej stronie podmiotowej – szczególnie ważne, gdy próbować tworzyć z niej soczewkę (wglądek) do badania poezji genezyjskiej. W *Podlasiaku* poeta na oczach czytelnika prezentuje, jak kalekość (Kulawy i Jednoręki) inaczej czyta przestrzeń, tworząc własny, indywidualny, ciekawszy niż ten ogólnie przyjęty, porządek kosmosu. W głębi poematu, w ukryciu (na poziomie narracji, konstrukcji świata i fabuły) poeta rozszerza to, stwarzając coś więcej – kalekość jako inny, alternatywny sposób myślenia, rozumienia. Kaleki nie

³⁷ Wskazać tu trzeba powstałą wcześniej, znakomitą i precyzyjną analizę tej sekwencji, dokonaną przez Andrzeja Kotlińskiego. Na poziomie analizy jest bardzo bliska mojej wglądkowej. Różnice pojawiają się na poziomie interpretacji. Kotliński czyta (znakomicie) „lekcję ciała” Słowackiego w przestrzeni genezyjskiej, moja wglądkowa interpretacja chce ową przestrzeń przekroczyć, dostrzec inną stronę tych wyobrażeń. Zob. A. KOTLIŃSKI: *Mistrz czerwonego rymu...*, s. 94–100.

jako słabszy, ułomny, gorszy, lecz jako absolutnie odmienny. Wiodące jest to wyraźnie w *Podlasiaku* (i w pozostałych *Klechdach polskich*), lecz także w *Pieśniach kalekujących* (*Ręka*) i niektórych wierszach Leśmiana. Sprawia to czasem (szczególnie w *Klechdach polskich*) pewne problemy na początku lektury – trzeba rozszerzyć, zmienić własne myślenie, rozumienie świata, przestrzeni, fabuły.

Tak rozumiana „kalekość” pozwala też inaczej nieco spojrzeć na poezję genezyjską. Najwyrazistsze jest to w niektórych późnych utworach Słowackiego, gdzie tworzy on analogiczny, odmienny model świata i myślenia. Na początku Rapsodu III *Króla-Ducha* poeta wykorzystuje ślepotę Mieczysława do stworzenia innej niż przedmiotowość podstawy istoczenia się rzeczywistości. Zamiast przedmiotów otrzymujemy bezpośrednie oglądy zgęszczeń, erupcji energii, opartych na genezyjskiej, duchowej wizji żywiołów, a także niezwykle mityczne, fantastyczne wyobrażenia otoczenia, wykreowane bezpośrednio ze słów, opowieści słuchanych przez niewidomego księcia. Tworzy to niezwykle obraz Bytu, zawieszenia w kosmosie, stąpania po gwiazdach.

Później – po odzyskaniu wzroku i powtórnej, królewskiej, jego utracie – zjawiają się mistyczne wizje świata transcendentnego, ważne dla systemu genezyjskiego i budowania mistycznej akcji tego rapsodu. Równie jednak niezwykle i ważne są owe pierwsze – symboliczne, a zarazem bezpośrednio obrazy naszego, realnego, ziemskiego świata. Kalekie, czyli inne, wykraczające poza schemat. To odprzedmiotowanie widzenia Bytu w *Królu-Duchu* okazać się może jeszcze ciekawsze i ważniejsze, gdy usytuujemy je w Heideggerowskiej perspektywie filozoficznej, opisującej, jak w ramach modelu metafizyki Zachodu w wyniku jej rozwoju następował proces erozji i mechanicznej postaci Bytu.

Alte w perspektywie stworzonego przez Leśmiana kalekiego widzenia, postrzegania Bytu jako alternatywnego, szerszego sposobu poznania, inaczej można spojrzeć na sam system genezyjski Słowackiego. Nie jako na system właśnie, ani na myślową transgresję (ucieczkę) ze świata, lecz jako na wypracowane przez poetę nowatorskie, inne sposoby poznawania, widzenia i rozumienia naszego

ziemskiego, ludzkiego świata, rewolucyjnie zmieniające (mogące zmienić) nasz sposób osadzenia w Bycie.

Wglądek C: Destrukcja ciała

Destrukcja ciała jako badany tu temat oznacza zdecydowane i „agresywne” naruszenie koherencji i integralności ciała, jego ludzkiego kształtu. Destrukcja to wydarzenie się owej dezintegracji, ale także jej rezultat – ciało ludzkie staje się czymś innym. W poezji genezyjskiej taka destrukcja (rozbitcie, defragmentacja, ociosywanie) jest ważną postacią centralnego genezyjskiego „dziania się” – przemiany form, ewolucji ducha³⁸. Dlatego wojna, walka są istotowymi postaciami genezyjskiej akcji, a destrukcja ciała, jako ostateczne zniszczenie formy materialnej i przejście w sferę ducha stwarza podstawową, indywidualną fabułę bohatera. Sens i kształt tej okrutnej metamorfozy został przedstawiony i objaśniony w wielu utworach (*Genezis z Ducha*, *Samuel Zborowski*, *List do Rembowskiego*).

W utworach Słowackiego, w związku z ową centralną rolą rozbitcia istniejących form bytów, obrazów destrukcji jest dużo – cały okrutny teatr rzezi i kaźni w *Śnie srebrnym Salomei* czy *Królu-Duchu*. Poza tymi strasznymi obrazami warto podkreślić niezwykłą, całościową wizję ewoluującego, przemieniającego się Bytu i symboliczny, metafizyczny wymiar dokonującej się destrukcji³⁹. Wyraźny w konkretnych przedstawieniach – w relacji Leona przemiana szlachcica w anioła została ukazana w strasliwej dosłowności:

³⁸ Oczywiście fragment to jedno z zasadniczych zjawisk romantyzmu. U Słowackiego bardzo ważne już w *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*. Zob. K. ZIEMBA: *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*. Gdańsk 2006.

³⁹ Od pewnego momentu fragmentaryzacja w poezji genezyjskiej rozszerza się i obejmuje także tekst, stając się jego postacią. W *Zawiszy Czarnym* mamy już nie prostą, linearną fabułę, lecz grupę najważniejszych zdarzeń, które w poszczególnych redakcjach ukazane zostają w różnych perspektywach i konstatacjach. Inaczej skonstruowane rozbitcie linearności dostrzegł Włodzimierz Szturc w *Samuelu Zborowskim*, podobną synchronię i a-linearność dostrzec można w liryce (*Anioł ognisty – mój anioł lewy*). W sposób zasadniczy destrukcja, rozproszenie staje się postacią tekstu w *Królu-Duchu*.

obdarcia go ze skóry, która przybrała postać skrzydeł, naocznie odsłaniając symboliczny wymiar tej śmierci-metamorfozy. W innych scenach *Snu srebrnego Salomei* ociosywanie ciała jest także wyraźnie uzyskiwaniem nowych form (pole pobitych przemieniające się symbolicznie w rajski ogród). W *Królu-Duchu* okrutna, nieprzerwana kaźń jest stwarzaniem nowej, już nie tylko materialnej formy narodu. Właśnie Popiel i podobne, negatywne etycznie postaci stanowią problem interpretacyjny. Ich sylwetki stanowczo nie mieszczą się we wzorcu chrystusowym, jednak przedstawienia destrukcji ich ciał są bardzo podobne do obrazów męczenników i „świętych bohaterów” genezyjskiej poezji Słowackiego, ujawniając skądinąd pewne istotne elementy tych sakralnych przedstawień.

Niektóre elementy ikoniczne i symboliczne powtarzają się w tych wizerunkach destrukcji, tworząc jakby swoisty archetyp ciała zdestruowanego. Zarówno Semenka, jak i Matka Popiela (Roza Weneda) stają się w swej męce świecą, płomieniem. W obrazie kaźni i śmierci Matki Popiela pojawia się dodatkowo wyobrażenie latającego ptaka. Podobnie jak w *Agezylauszu* (śmierć Agisa) forma zwierzęca pośredniczy niejako w uzyskiwaniu formy transcendentnej. Ale w obrazie śmierci Semenki podstawowym ikonicznym działaniem się jest owo ociosywanie ciała, uczynienie z niego celowo „ciała bólu”. Zarazem bezkształtu cielesnego, z którego wyłania się pasyjny, chrystusowy, lecz jednocześnie zupełnie już transantropomorficzny (graniczny) kształt bytowy Kozaka. Chrystusowe ukrzyżowanie – zbliżająca do śmierci postać wewnętrzna ciała Zawiszy, również substancjalnie wyraża sakralną metamorfozę.

Analizowałem już szkicowo w kontekście utworu Białoszewskiego konkretny obraz destrukcji ciała (śmierć Semenki)⁴⁰. Aby go odczytać w innej nieco płaszczyźnie, spróbuję sporządzić soczewkę wglądkową z poezji Leśmiana, zapytując, jak ten twórczy poeta-Kontynuator przekształcił, rozwinął w swej poezji temat i obrazy Słowackiego. Model Leśmiana (przesunięty o dwa okresy

⁴⁰ L. ZWIERZYŃSKI: „Ja” poetyckie Słowackiego – próba ujęcia konstelacyjnego. W: *Zanikanie i istnienie niepełne. W labiryntach współczesnej podmiotowości*. Red. A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, P. PASZEK, L. ZWIERZYŃSKI. Katowice 2013, s. 31–33.

literackie) jest wprawdzie w pewnych aspektach nieco podobny do poezji genezyjskiej, świat jawi się tu również w nieustannym ruchu (rytm!), ale w stosunku do genezyjskiego systemu okazuje się jednak inny, metafizycznie niepełny, okaleczony i zdestruowany. Z sakralno-teologiczno-metafizycznego modelu Bytu Słowackiego pozostaje głównie wymiar metafizyczno-egzystencjalny. To uwalnia świat *Łąki* od presji systemu, likwiduje groźbę schematu, daje wielokierunkowość, plastyczność, nieokreśloność i bogactwo Bytu, ale (szczególnie w późnych wierszach Leśmiana) „rozpuszcza”, rozsypuje, rozmywa twardość, tożsamość tegoż Bytu. Oczywiście celowo, takim go bowiem postrzega, takim go doświadcza.

Uwidacznia się tu ruch i wielość postaci istnienia, ale w związku z ową nieokreślonością, wieloistością ontologiczną, a także zasadniczą kruchością istnienia (bytowaniu ku śmierci) nie ma w poezji Leśmiana potrzeby eksponowania destrukcji, nie jest ona, jak w poezji genezyjskiej, podstawowym „dzianiem się”. Może natomiast być – i bywa – jednostkową przygodą, próbą transgresji poza antropomorficzną postać i tożsamość. Dlatego w poezji Leśmiana tylko nieliczne fabuły sprawdzają, co dzieje się z ciałem w destrukcji, czym ona jest, jakie są jej jednostkowe rezultaty. Prymarnie destrukcja stanowi tu indywidualną próbę transgresji poza swój kształt, doświadczenie zaznania stanu rozbicia cielesności, bezkształtu – otwarcie poznania na to, co całkowicie poza formą.

Destrukcja bywa najczęściej stanem poprzedzającym śmierć (*Jadwiga*, *Dwaj Macieje*) czy wręcz aspektem przygrobowego półistnienia (szereg wierszy z cyklu *W nicość śniąca się droga*). Czasem, jak w *Akteonie*, destrukcja ciała jest nie tylko przejściem w śmierć, lecz także ujawnieniem nietożsamości (innego ważnego podmiotowego tematu Leśmiana). Niekiedy wreszcie ukazuje się jako ślad niezwyklej koncepcji antropologiczno-teologicznej (mitycznej) okaleczenia ciała (rany) jako czegoś uprzedniego do ciała, poprzedzającego życie i istnienie (*Kłęska*). Staje się czasem – jak w *Jadwidze* i *Pile* – postacią dziwnej erotyki. Właśnie w tych wierszach w wydarzaniu się destrukcji uwyraźniony został poziom samej materii. Materia stanowi tu sposób opisanie niesystemowej i nietypowej transformacji – rozproszenia się, dogłębnej deformacji i stania się

czymś zupełnie innym. Najbardziej radykalnie ukazane zostało to w *Marcinie Swobodzie*, który dzięki upadkowi i rozbiciu, w zderzeniu z ziemią i skałami, zmienia całkowicie swą postać, „konsystencję”. Z ludzkiej, trwałej, konkretnie uformowanej – w miazgę, bezkształtną i płynną (już w locie Marcin wyobraźniowo przybiera postać mgły), materię w „nagiej” postaci. Dzięki tej bezforemności łatwo przelewa się w wieczność, ale na ziemi jest istotą obcą, działającą wbrew modelowi ziemskich bytów. Skupia się wokół bólu, co w poezji Słowackiego było cechą dusz w zaświatach. Leśmian jakby materializuje, ukonkretnia wyobrażenie energetycznej, świetlistej „plazmy”, którą stawiała się bytowość duchowa, genezyjska Słowackiego. W *Marcinie Swobodzie* ta zmaterializowana, żywa, czująca plazma ma wymiar zdecydowanie egzystencjalny i istnieje zasadniczo w naszej fizycznej przestrzeni.

W *Pile* zaobserwować można dwie płaszczyzny. Pierwszą, miłosną – tu przywołana zostaje tradycja balladowa spotkań śmiertelników z rusałkami i innymi mitycznymi istotami; niebezpiecznych związków z nimi. Drugą, cywilizacyjną⁴¹ – zderzenia człowieka z jego tworem, narzędziami, rozwijanego w wielu opowieściach fantastycznych zarówno dawnych, jak i współczesnych *science fiction*. Piła okazuje się demoniczna i fascynująca. Istotny jest przebieg i rezultat tego miłosnego spotkania. Chłopiec świadomie chce kochać się z czymś mocniejszym niż słaba forma ludzka. Rezultatem jest nie tylko całkowite rozdrobnienie, fragmentaryzacja (dotycząca również duszy, piła wykrawa ich z chłopca kilka), lecz także rozproszenie owych części i organiczne włączenie w naturę. Jak opisywał to Ireneusz Opacki, takie włączanie bytu ludzkiego w naturę obecne było w romantyzmie⁴², ale tam stanowiło to wyobraźniowe włączanie obrazu człowieka w przestrzeń natury, a tu jest ono całkowicie realne – człowiek, jego części wszczępione do wewnątrz *natura naturans*. Całkowita transgresja i przemiana części ludzkich w element natury, ale także przemiana, upodmiotowienie

⁴¹ J. TRZNADEL: *Tworczość Leśmiana...*

⁴² I. OPACKI: *Uroda i żaloba czasu...*

teżże natury. Wyłania się z tego „wcielenia” coś dziwnego, całkowicie obcego. Znow, chyba, nieco przerażająca epifania współczesna.

Obraz śmierci Semenki⁴³ oglądany przez pryzmat wiersza Białoszewskiego ukazywał nie tylko istotne genezyjskie aspekty ewolucji ducha, lecz także szersze i bardziej podstawowe zdarzenie otwarcia zdestruowanego Bytu („ja”) na nieskończoność, na nieprzewidywalne, jego zdolność skupiania innych, nieznanych, niespetryfikowanych kulturowo postaci Bytu. Teraz Leśmianowska Soczewka pozwala oglądać ten fenomen na innej jeszcze płaszczyźnie. Wizerunek okaleczonego ciała Semenki okazuje się ikonicznie, wyobraźniowo, semantycznie jeszcze bogatszy. W momencie destrukcji ujawnia bowiem w sobie nie tylko owe rozbiegające się linie bytowości, lecz jakby heterogeniczność materii ludzkiego bytu. Podkreślone to zostaje włączonymi w jego wyobrażenie elementami kaźni (smoła, słoma, ogień) i ostatnim śladem – jego własną materią, krwią, piszącą imię Chrystusowe.

Spróbujmy odczytać, co dzieje się z osobą Semenki w obrazach jego męki, w całej złożoności wyobraźniowej i semantycznej jego „ikony”. Najpierw zostaje spętany i zakneblowany – całkowicie zamknięty i ograniczony w granicach swego ciała. Ale staje się też wielopostaciowy i wielosubstancjalny – otoczony został słomą i oblany smołą. Wreszcie zapalony – symbolicznie staje się świecą, gromnicą, ale w rzeczywistości jest płonącym ciałem. Wertykalnym płomieniem skierowanym ku górze. Staje się „ciałem bólu”.

Potem Sawa – z litości, chcąc skrócić jego mękę – okalecza go bardziej, ścinając górę związanych, płonących rąk. Semenka jeszcze radykalniej przestaje być formą ludzką – ręce, będąc kalekie, stają się znakami krzyża. Ale to krzyż płonący, jego ramiona są ogniem. Własną materią, krwią pisze na ziemi imię Chrystusowe. Poprzedza to jednak podobna do fazy zwierzęcej Agisa i Rozy Wenedy forma roślinna (słomą okręca się rośliny na ziemię, by je chronić, w kaźni Semenki – by płonęła). Krzyż wyłania się,

⁴³ Oczywiście można tu do celów analizy przytoczyć inny, straszny obraz, np. Germanina rozciętego przez Popiela za zniszczenie statui (*Król-Duch*, Rp. I).

prześwituje, ale jest tylko jednym z potencjalnych kształtów bezkształtu. Płonący Semenko najpierw idzie, potem biegnie, wreszcie skłoniony duchem przez Pafnucego zgina się, kłania wertykalnie ku dołowi, wyrażając skruchę. Obraz – ręce – płonące głównie to już obrazy ciała jako płynnej, ognistej, świetlistej materii, „plazmy”. Bardziej wizja niż przedstawienie.

Podstawowa jest tu objawiająca się ontologiczna i metafizyczna wielość tego granicznego bytu, ale równie ważne jest, że zostało to ukazane w samym wydarzaniu się, na poziomie samej materii. Użyta do badania Leśmianowska Soczewka skupia uwagę właśnie na owym dzianiu się Bytu – nie tylko na tym, że wyłania się tu z bezkształtu nowy, sakralny, duchowy, chrystomorficzny kształt, ale także na tym, iż sam ukazany bezkształt jest najbardziej twórczą postacią istnienia. Okazuje się on inną – nieskończoną – metonimią symboliczną. Już nie tylko wnętrza (jak w kalekości), lecz także innej, obcej postaci „ja”, jej nieprzewidywalnego, nieskończonego rozwoju, metamorfozy. I tu materia – bez kształtu – jako istotowy symbol. Podstawa ciągłości osoby.

Dostrześliśmy w obrazie tym (na innym poziomie) epifanię sakralności, ale ponieważ bardzo wyraźny jest tu aspekt negatywności (estetycznej, bytowej) – bezkształtu jako postaci, to stwierdzić można, że ta epifania sakralności ujawnia, iż stanowi w istocie pewną wyspecjalizowaną, zawężoną ontologicznie i metafizycznie, klarownie wykryształizowaną postać szerszego i bardziej zasadniczego zjawiska, jakim jest epifania współczesna. Nie jest to raczej przypadkowe zdarzenie (tekstu i mojego odczytania). Obraz Semenki w postaci bezkształtu okazuje się bowiem silniejszy, bardziej realny – epifanicznie (ikonicznie i semantycznie) bardziej transgresyjny, niż gdyby był standardowym symbolem sakralno-teologicznym⁴⁴. Właśnie dlatego, że jawi się owym przerażającym, lecz fascynującym, wydarzającym się na naszych

⁴⁴ Być może ów wglądek mógłby mieć szersze znaczenie interpretacyjne. Dzięki niemu, prawdopodobnie, można by na nowo inaczej próbować zrozumieć i objąć straszność przedstawień ciała Chrystusa w Ukrzyżowaniach Grünewalda, zawierających podobny ikonicznie i ontologicznie bezkształt, mających własny, trudny sens.

oczach nie-kształtem, w którym tylko jako jedna z możliwości prześwituje (wylania się) – symbol sakralny, chrystologiczny, ów symbol uzyskuje tu taką właśnie wydarzeniową, niedokończoną, żywą postać.

W obrazach destrukcji Leśmiana nacisk położono właśnie na samo owo działanie się, doświadczanie siebie (lub Innego) jako bezkształtu, w całej jego jednostkowości i niepowtarzalności, a nie jako fazy do wyższego zaprogramowanego kształtu. Pozwala w oglądzie, w poznaniu skupić się właśnie na samym przeżywaniu swej bezkształtności, a poprzez to – obcości w sobie, siebie jako obcego. Leśmianowski wglądek umożliwia dostrzeżenie w zdestruowanym ciele ludzkim nie tylko otwartości, wielości bytowej, lecz także tego, czym jest powstała otwartość, bezkształt i obcość dla samego „ja”.

Próba tymczasowej syntezy wglądków

Tak rysują się interpretacyjne rezultaty pierwszych trzech wglądków. W tej próbie najważniejsze wydaje się samo uruchomienie innego, wglądkowego koła hermeneutycznego, otwierającego nowe przestrzenie lektury, w których odsłania się twórczy ruch sensów, wyobrażeń i form tekstowych. Ruch tegoż koła pozwala wyjść poza utrwalone schematy odczytań, osadzając zarazem tę nową, twórczą, „komparatystyczną” interpretację w obiektywnych ryzach, historycznoliterackich prawideł. Wglądkowa hermeneutyka stwarza dla utworów dawniejszych bliższą współczesności przestrzeń interpretacji – czytanie ich przez pryzmat naszego sposobu doświadczania, odczuwania, rozumienia.

Będąc bliższą współczesności, nie likwiduje jednak ich macierzystego, historycznego kontekstu, gdyż nadal stanowi on wyjściowy punkt odniesienia i rozumienia. Nowa przestrzeń interpretacji wywodzi się przeciw z owej pierwotnej, macierzystej rzeczywistości badanej poezji. Jest w istocie wytworem artystycznego, myślowego, wyobraźniowego „dziania się”, stwarzanego przez tą poezję. Wglądkowa przestrzeń interpretacji okazuje się więc historycznie

uzasadnioną, twórczą transformacją pierwotnej przestrzeni czytania, a nie jej unicestwianiem.

Nowy ruch koła hermeneutycznego umożliwia konkretne, twórcze i ciekawe interpretacje. Dodam, że w stosowanym tu rozumieniu hermeneutyki ów ruch nie kończy się żadnym końcowym, zamykającym punktem dojścia. W prawdziwym kole hermeneutycznym zawsze tkwi potencjalna możliwość kolejnych jego obrotów, dojżenia choćby początkowych części tworzących nowy krąg sensów. Przejście od pierwotnej (wstępnej) interpretacji badanej poezji do poszerzonego, wglądkowego odczytania wydaje się zarazem związane z przejściem od prostej lektury tematycznej do interpretacji drugiego stopnia – figuralnej⁴⁵. Jej istotnym elementem okazuje się, powstająca w węzłowych (finalnych) momentach interpretacji, figura syntetycznie i twórczo ujmująca owo nowe odczytanie (jego efekt) w konkretny, choć tropiczny, kształt figuralno-wyobraźniowy. Pozwala dojrzeć inne, niż zazwyczaj dostrzegane, ujęcie głównego, badanego fenomenu i jego funkcjonowanie w odmiennej, niż ułożona filologiczną tradycją, przestrzeni powiazań i działania się.

W takim właśnie figuralnym rozumieniu wglądek Leśmianowski pozwala dostrzec w epifanii sakralnej, wydarzającej się w liryku Słowackiego *Do pastereczki...*, szerszą, bardziej ogólną i podstawową epifanię nowoczesną. Alegoryczny zaś porządek ciała kalekiej zakonniczcy (*Rozmowa z matką Makryną*) ujawnia, zawarty w nim, w samym jego kształcie, szerszy, całościowy obraz jej wnętrza. Zawarte w teście sekwencji metamorfoz bytu zakonniczcy obrazy jej ciała, podobnie jak bytowość Semenki (*Sen srebrny Salomei*), ukazana w postaci niezwyklego, strasznego, lecz otwartego i twórczego bezkształtu ciała, poddanego okrutnej kaźni, przynosi wyobrażenie własnej bytowości jako czegoś innego, transgresyjnego, doświadczenie „ja” jako obcego, transcendentnego. We wszystkich trzech naszkicowanych figurach bardzo wyraźny staje się porządek hory-

⁴⁵ Używam tu terminów Paula de Mana, które, mimo odmienności mojego ujęcia, w pewnym, podstawowym zakresie precyzyjnie oddają to, co próbuję opisać. Zob. P. DE MAN: *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*. Przeł. A. PRZYBYŚLAWSKI. Kraków 2004.

zontalny, metonimiczny, dążący do stania się łaodem nadrzędnym, ujmującym w nową premodernistyczną postać elementy dotychczasowego podstawowego porządku symboliczno-metaforycznego. To stwarza nową podstawę całościowego funkcjonowania i rozumienia późnej poezji Słowackiego.

Te obrazy-figury nie stanowią jednak, jak wspomniałem, raczej punktu dojścia, zamknięcia interpretacji, lecz zgodnie z przyjętym tu modelem hermeneutyki – swoisty moment przesilenia, zwrotu, punkt przejścia interpretacyjnego w kolejny, nowy otwierający się za horyzontem krąg rozumienia. Gdy interpretujemy jakąś poezję w odwróconej perspektywie, to okazuje się, że jej przestrzeń rozrasta się z każdym, następnym tworzonym wglądkiem. Nie chcąc się powtarzać, musimy też wgłębiać się coraz bardziej w materię badanej poezji. Modelem wglądkowego koła hermeneutycznego okazuje się więc w istocie figura spirali.

Bibliografia

- BARTHES R.: *Mit i znak. Eseje*. Wybór i wstęp J. BŁOŃSKI. Warszawa 1970.
- BĄK M.: *Twórczy lęk Słowackiego. Antagonizm wieśców po latach*. Katowice 2013.
- BLOOM H.: *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*. Przeł. A. BIELIK-ROBSON, M. SZUSTER. Kraków 2002.
- CZAPLIŃSKI P.: *Literatura i życie. Perspektywy biopoetyki*. W: *Teoria – literatura – życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*. Red. A. LEGEŻYŃSKA, R. NYCZ. Warszawa 2012, s. 63–94.
- GADAMER H.-G.: *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*. Przeł. B. BARAN. Kraków 1993.
- JANION M.: *Jak możliwa jest historia literatury*. W: *EADEM: Humanistyka: poznanie i terapia*. Warszawa 1982.
- JAUSS H.R.: *Historia literatury jako prowokacja*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Warszawa 1999.
- KOTLIŃSKI A.: *Mistrz czerwonego rymu. Słowacki*. Warszawa 2000.
- Kulturowa historia literatury*. Red. A. ŁEBKOWSKA, W. BOLECKI. Warszawa 2015.
- MACIEJEWSKI M.: *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*. W: *IDEM: Poetyka – gatunek – obraz*. Wrocław 1977.
- MAN P. DE: *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*. Przeł. A. PRZYBYŚLAWSKI. Kraków 2004.

- MATUSZEWSKI I.: *Słowacki i Nowa sztuka. (Modernizm)*. Warszawa 1965.
- MIELETINSKI E.: *Poetyka mitu*. Przeł. J. DANCYGIER. Warszawa 1981.
- NAWARECKI A.: *Czułe słówka*. W: *Pokrzywa. Eseje*. Chorzów–Sosnowiec 1996, s. 97–116.
- NYCZ R.: *Możliwa historia literatury*. W: IDEM: *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa 2012.
- NYCZ R.: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Kraków 2001.
- OPACKI I.: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.
- OPACKI I.: *Uroda i żałoba czasu. Romantyzm w liryce Bolesława Leśmiana*. W: IDEM: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979.
- PWIŃSKA M.: *Juliusz Słowacki od Duchów*. Warszawa 1992.
- RICOEUR P.: *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*. Przeł. P. GRAFF, K. ROSNER. Warszawa 1989.
- SŁAWIŃSKI J.: *Słowo, język, tradycja*. Kraków 1998.
- TATARA M.: *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza. 1918–1968*. Wrocław 1973.
- TRZNADEL J.: *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*. Warszawa 1964.
- VODIČKA F.: *Historia literatury. Jej problemy i zadania*. W: *Studia z historii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Cz. 1. Red. M. GŁOWIŃSKI, H. MARKIEWICZ. Wrocław 1997.
- WALAS T.: *Czy jest możliwa inna historia literatury?* Kraków 1993.
- WHITE H.: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. DOMAŃSKA, M. WILCZYŃSKI. Kraków 2000.
- WYKA K.: *O potrzebie historii literatury*. Warszawa 1969.
- ZARYCH E.: *Postacie kalek w utworach Bolesława Leśmiana – zwycięstwo ciała czy ducha?* „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- ZIEMBA K.: *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki i ciągi dalsze*. Gdańsk 2006.
- ZWIERZYŃSKI L.: „Ja” poetyckie Słowackiego – próba ujęcia konstelacyjnego. W: *Zanikanie i istnienie niepełne. W labiryntach współczesnej podmiotowości*. Red. A. DĘBSKA-KOSSAKOWSKA, P. PASZEK, L. ZWIERZYŃSKI. Katowice 2013.

Leszek Zwierzyński

**Shifting perspective –
an attempt at a different model of the history of literature
The method of tiny insights**

Summary

The present treatise aims at drawing up a new model of investigating the history of literature. Even though comparative approach is applied by the author, he does so within the constraints of an altered history of literature. A new form of the hermeneutic circle is developed. After a preliminary reading that accentuates particular issues in a poet's work under analysis, what is further investigated is the reappearance of those issues in the poetry of a resourceful Continuator. At this very moment shifting of the perspective takes place: careful investigation of metamorphosis undergone by the resultant shape of phenomena in the realm of poetry allows to reverse-engineer the sought-after lens facilitating the creative reading of the poetry under analysis. The said reversal was utilized in the reading of Juliusz Słowacki's poetry (namely, the problematic of liminal being present therein – transgression, disability, and destruction of ontic dimension of the human being), and the said lens, enabling the contemporary rereading, is in this very case the poetry of Słowacki's prodigious Continuator – Bolesław Leśmian. First, the reading of the latter's *Bałwan ze śniegu* (Snowman) allowed to uncover the broader basis for the epiphany in one of Słowacki's lyrics, then the ballads by Leśmian helped to recognize the depiction of a crippled nun as a metonymical symbol that highlights her other mode of being inside the metonymicality of body. Finally, Leśmian's poems unveiled the fact that negative epiphany occurring in Semenکو's martyr-like body is what reveals more radically his existential transgression and metamorphosis, than the sacred symbolism used.

Key words: history of literature, interpretation, imagination, Juliusz Słowacki, Bolesław Leśmian

Leszek Zwierzyński

**Le renversement de la perspective –
essai d'un autre modèle de l'histoire littéraire
La méthode de vérifications**

Résumé

La dissertation constitue une tentative de présenter le nouveau modèle d'analyse historico-littéraire. On y a appliqué l'étude comparative, mais située à l'intérieur de l'histoire littéraire modifiée. On a créé une nouvelle forme du cercle herméneutique. Après l'analyse préliminaire de la poésie d'un poète donné concentré sur des problèmes concrets, on examine les formes de cette problématique dans la poésie du Continuateur artistique. Ensuite, on effectue le renversement de la perspective : l'analyse de la métamorphose des formes des phénomènes dans la poésie donne la possibilité de construire une lentille permettant une lecture créatrice de la poésie analysée. Ce renversement a été appliqué dans la lecture de la poésie de Juliusz Słowacki (dans la problématique de l'existence frontalière – la transgression, l'infirmité et la destruction de l'ontocisme humain), et c'est la poésie de Leśmian, continuateur génial, qui est la lentille permettant de l'interpréter dans la perspective moderne. Tout d'abord, la lecture de son *Bałwan ze śniegu* a permis d'interpréter une base plus vaste de l'épiphanie dans le poème de Słowacki. Ensuite, les ballades de Leśmian ont permis de voir dans la présentation d'une religieuse infirme un symbole métonymique singulier, montrant son existence différente dans la métonymie de son corps. Enfin, les poèmes de Leśmian ont révélé que c'est l'épiphanie négative se produisant dans le corps martyr de Semenka qui dévoile plus largement et plus radicalement sa transgression et sa métamorphose existentielles que la symbolique sacrale incluse dans cette image.

Mots clés : histoire littéraire, interprétation, imagination, Juliusz Słowacki, Bolesław Leśmian